

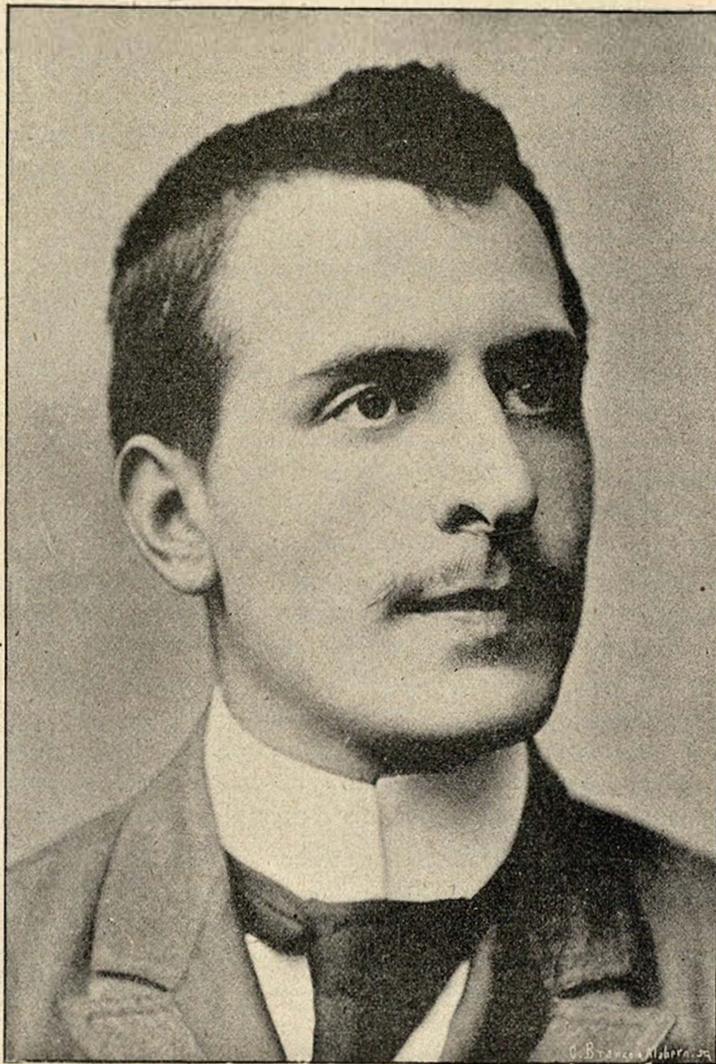
REVISTA THEATRAL

2.^a Serie — Anno II

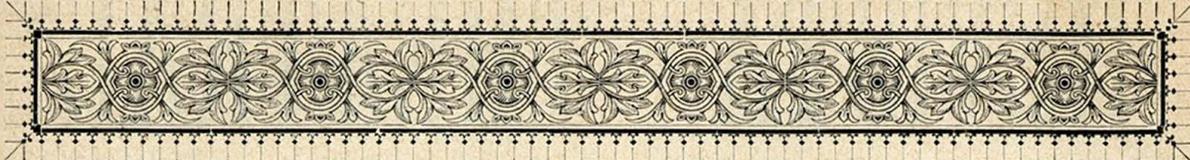
Lisboa, 15 de agosto de 1896

2.^o Vol. — Num. 40

CELEBRIDADES ESTRANGEIRAS



LUGNÉ-POE



ESTADO DO THEATRO

II

AS REVISTAS

(Concluido de pag. 241)

SCENAS d'estas fizeram avançar entre nós o socialismo e o anarchismo mais que todos os livros de propaganda theorica e todas as privações da classe «productora», e acho que n'este ponto a lei está inda branda, e urgente fôra, para saneamento das primeiras infecções, que os individuos infamados se desforçassem dos auctores, té lhe deixarem as costellas n'um picado. A lei do Lopo, feita exclusivamente para guardar politicos e reis, por tabella protegeu tambem estranhos, visto a interdicção da caricatura pessoal, e restringiu isto notavelmente o campo d'acção dos revisteiros, cujos successos quasi todos baseavam na injuria, como disse. Houve um momento turbado n'este periodo da historia das revistas; mudarem de processo e assumpto, espiritos immoveis, melros de sapateiro, ensinados a só assobiar a pobre maria cachucha da rotina latrinaria, eis o bastante para descanalisar o veio de sympathia moral transcurso do revisteiro para o publico, e deixar este soffrendo sósinho as nostalgias do charco onde medravam suas necessidades d'arte theatral!

Entram então nas revistas, pelo braço da scenographia, da *mise-en-scène* e da musica, alguns elementos de phantasia e estouvamento, e o impulso seria bello, se os escriptores que lh'o deram, tivessem na cabeça outros predicados d'evocação humoristica, imaginações d'arrojo artistico, synergias lucidas de macabro, inventivas satyricas, e como auxiliares, emfim, pintores, *costumiers* e maestrinos á feição da nova fôrma d'arte. Está-se a ver quantas irientes especialidades a desenhencillar do genero novo: revis-

tas-panoramas, revistas-quadros vivos, revistas-operetas, verdadeiras epopeias polycromas voando da criação artistica para todos os campos do sonho dissolvente, aproveitando da vida nacional todas as suas flôres tradicionaes de poesia evocativa, n'uma palavra, enxadrezando ficção e satyra n'um conjuncto d'esplendidas roupagens, entre vistas de monumentos, cidades e paysagens, balanceando os seus rythmos n'uma musica viva e dolente, á imagem da nossa indole de sol e saudades. Assumpto magico, apetecivel, unico, para um poeta satanico, um phantasia, um humorista, desenrolarem a cavalgata das visões heroi-grotescas, identificando-se co'a turba pela effusividade do riso illuminado, e deslumbrando-a por um lado nobre, estheta, fertilizador das cerebrações imaginativas, tão bellas, que a raça portugueza dizem ter do fundo mo-sarabe, emudecidas desde as suas feericas descobertas. Mas onde esse poeta, esse phantasia, esse humorista, capazes de descer do seu throno ephemero de gloriolas, e de transformar a contemplatividade no phrenesi d'acção sob que requer ser feita uma revista do genero apontado? Escrever revistas tem sido sempre entre nós mister de sub-cerebraes. Haveria a estirpar primeiro a lenda de descredito que esta fôrma ganhou nos centros pensadores. E os scenographos, costureiros e maestrinos, collaboradores indispensaveis dos comediographos de revista? Nas artes de theatro portuguezas, primordiaes e auxiliares, todas as incapacidades se equivallem. Manini que era um admiravel desenrolador de perspectivas, um pintor d'architecturas offuscante, um illuminador de scenas sem rival, le-

vou para a Lombardia cem contos de réis, em dezoito annos, com o vil egoismo de não deixar no paiz um só discipulo! Os pintamonos do Gremio, muitos, cahem de fome a professar a *grrande* arte, sem que nenhum se decida a estudar scenographia, e a fazer-se em pannos de fundo e bastidores uma reputação artistica tão certa como as que o oleo concede aos seus eleitos. O crapuloso estado da scenographia portugueza tocou a méta do vilipendio, e fiado na obtusidade publica, que sem apedrejo a tolera, veio nivelando seu estro pelos da litteratura dramatica que ella é chamada a decorar. Vão ver a Penitenciaria do *João José*, as Apotheoses das ultimas revistas d'anno em scena, e digam-me se não preferem antes o scenario mental dos seculos barbaros, em que um lettreiro de *bosque*, *salão*, *rua*, ou *masmorra*, supria as lonas tintas, permittindo ao espectador o evocar a vista a seu talante. Com os compositores de musica ligeira, mesmas deficiencias, féses e negações. Não ha um unico musico dotado. A originalidade apropriada musica hespanhola ou franceza á versalhada dos libretos, intercála aqui e além modinhas môles e fados choramingas, e assigna o todo como partitura original. A peça-typo d'essa especie de phase nova em que parecia querer entrar a revista do anno, depois da lei lopacea, é o *Tim-tim por tim-tim*, de Sousa Bastos, e poderia definir-se «a Pepa em tres actos e vinte e nove pares de meias justas.» Teve um successo doido, mas não se dava por ella como peça, apenas servindo para colar ás asphrodisias d'uma rapariga plastica, com seu fioso de voz correndo entre dolencias, pretextos de *travestis*, de cançonetas coxas, decotes umbilicaes, fraldas fendidas — a exploração da actriz, como os gallegos dizem, *rabiosa*, mettida á cara do publico, cosinhada em ceia d'estroinas, e picando os homens como uma salada de pimentos.

Foi este o advento da nova era das revistas, substituir as abjecções da satyra politica pelas nudezas parciaes ou totaes da venus de cloaca, sugadora, androgyna, posticha desde os dentes de perola até ao sesso, fallando pelos logogriphos do *Pimpão*, e despindo no camarim seus nalgatorios e uberes de chumaço, quando, missão da cantharida finda, forçoso regressar á cachexia onde a metrite arruina as divettas em agua boricã. O que depois do *Tim Tim*, sob o nome elastico de revista, se tem posto em sce-

na no theatro, são variações d'este averiguado principio de que, insensivel o publico a quaesquer suggestões d'arte decente e delicada, e sendo forçoso que os comediantes vivam, pará captar d'aquelle as graças, forçoso recorrer aos excitantes animaes. Desfiles pois de mulheres nuas, com pintas de cópas vermelhas sobre o pubis, balanços de rins projectando as barrigas em danças de *rásga*, illucidantes da copulã e seus paroxismos syncopaes, linguagem d'alfurja girando á roda da genitalidade, com obsessão nymphomaniaca; esbandalhado de gestos, guinchos, coplas, gargalhadas; a crassidão dos peçoços, a flacidez das carnes, as joelheiras de boi, os suores acidos, a pintura dos olhos, as papulas dos braços, as fedentinas secretas d'iodoformio— todos os stygmata dolorosos e réles de gente manca no cerebral e no moral, sem formosura, sem viço, escriptores de mijadeiro fallando a um publico de calaboço e costa d'África, vasta masseira onde se amassa o pão perverso, escola onde as mulheres da meia tijella vão completar o curso que as arremessa depois aos semi-circulos nocturnos do amor por seis vintens — afóra quarto. Torno a dizer que se em todos estes descaramentos houvesse uma scintilla d'arte a refulgir os, se o proposito da ironia *se visse*, se a convergencia arcabouçal dos episodios e grupos fizesse da obra um duomo de natureza sarcastica ou philosophica, se houvesse elegancia nas frescuras, transcendencias anatomicas nas venus, extensão maliciosa nos ditos, arte, alegria, espirito no todo, claro que a revista, deixando de ser grosseira e de fallar exclusivo á esthesia sexual dos viciosos, encontraria desculpa, mesmo cynica, em todos os adoradores da intelligencia, creando no theatro um paganismo podre, porém estheta e eminentemente afusador dos instinctos frondistas actuaes. Mas não succede assim: as revistas d'anno tornaram-se em fôcos cholericos do já derrancado aviltamento moral do nosso povo; gagos mentaes, escrevinhadores de má morte, cretinos sensaborões dos recessos suspeitos das letras, saccodem o rir alcoolico da córja, na loucura moral dos pobres cáicos obsidiados de deboche— e ha ainda logar para a collaboração avulsa e porca dos actores, que mettem de sua casa mais féses, mais, té resolver na platéa o aposthema de rizadas.

Os maestros, scenographos, costureiros de theatro e machinistas, alguns que houvesse ou

podessem ir-se creando á sombra inspiradora de libretos bem feitos, sob a thiara d'um phantasia de theatro intelligente, resvalam ante infamias d'aquellas, n'um marasmo, e cumprem de cór, sem gosto, á broxa apenas do ganho, a sua parte d'illustradores d'uma obra que lhes não suggere senão bocejos, traques, arrotos, e d'encontro á qual se abysma toda e qualquer primaveril ideação.

Ha cerca de dois annos fui a um beneficio d'actor em fama grande de volatim de farça e cançoneta, d'estes que passam por dar ás revistas, graças novas, e a quem os auctores permitem substituições de texto, na esperança dos cabotinos lhes prenderem aos desrabados cocyx, a bem dos direitos d'auctor, algumas irientes plumas de pavão. A peça era uma revista de grande successo firmado em mais de sessenta noites de bambocha, intercalada a obra de cançonetilhas e fados, pelos principaes canoros da companhia. Estava uma casa á cunha; viscondessas e baronezas na primeira ordem e nos balcões, cavalheiros do sportismo, maganas da Rua Larga, imprensa, aquario, Campo Pequeno, Turf e . . . «tudo quanto em Lisboa tem um nome» dizia o elegante *Correio da Manhã*, *cambrando* o sapato de verniz, de tação torto.

Ergue-se o panno de sobre uma scenographia de bosque, e começaram a entrar umas sardinhas seccas, de *maillot*, allegorisando varias sciencias, artes e virtudes, que se suppunha vindas para inspirar o auctor-poeta—este representado n'um titere pansudo, no acto de gatafunhar no papel a grande obra. O homem, a cada sardinha vinda, dizia-lhe, interrompendo o monologo sobre a escacez d'assumpto — «e vós quem sois?» O maestro batia na concha do ponto, a sardinha secca pigarreava e respondia quem era, em verso d'alcachofra. Durante vinte minutos vieram entrando á formiga, sardonicas d'aquellas, quinze ou vinte, de rins chupados, pernas em aspa, mamas nas costas; e o geito valetudinario de se derreterem em leucorrhœa pelas fistulas do perineo.

Versos, vózes, musica, plasticas, vistuarios, regrado tudo por uma craveira de plebeismo sordido, suando, a par d'uma villeza sorna d'almas gafas, desleixos d'aceio, inconfessaveis—suores d'axillas fetidas, piolhos, tinha e bebedei-

ras d'agua raz. Na altura d'estarem alinhadas ao fundo as quinze ou vinte croias, rompe uma dengosa de dentro, com duas azas de morcego na cabeça, e um nalgatorio de borracha. E' a *Inspiração*, segundo reza n'um fadinho brincado, rebolando o salva-vidas appenso ao fim das costas. A esta nova, o auctor todo se agita. Dama *Inspiração* toca-lhe a testa, d'onde saltam faiscas electricas, dardejo, cuidado, da volvedura das herpes em talento; e o homensinho radia, tanto o nalgatorio abstruso da croia promete suggerir-lhe uma obra de theatro, original. A scena n'isto ennubla-se com gazes negras descendo das gambiarras. . . . preludio de rabeças, e tornando a subir as gazes, vêem-se em scena *compadre* e *comadre*, os indispensaveis da revista ha quarenta annos, prestes para o conhecido e jocoso questionario ás figuras que durante os doze quadros hão-de vir morder na deixa. Eis em que se cifra, desde que o mundo é mundo, a promettida obra original da *Inspiração* dos revisteiros! Como a peça não tem na exposição o menor methodo, nem figuras nem grupos revivem por um criterio mirando qualquer synthese parcial ou total dos episodios, aquillo tudo vem confusamente, passando aos trambulhões, na desordem da improvisação *á la diable*, imprensa com lojas de modas, politica com hortas, pedrastia com patria, arte com zaragatas de carroceiros e guardas municipaes. De quando em quando chispa do fundo, a da culatra postica, a diveta da peça, prognata e tistica, vestida de toureira, d'imprensa, de Sarah Bernhardt, de modã, de dynamite ou de zephiro, a cantarolar versos de cego, que entanto nos parecem sublimes, dada a sensaboria dos fundos criticos da peça, e o descarado roubo da musica hespanhola e franceza em que ella os canta. Por outro lado, os reforços jocosos com que o *compadre* da revista (comico dilecto da sala, a julgar pelos despejos de lingua do tunante) salga os intervallos mortos do dialogo, são d'estas enormidades plebeas cujo deformante poder desculpa em certo ponto a caricatura crua dos propositos. Ha uma alegria de Falstaff voráz palpan-do o rabo ás moças. Esses dichotes são evidentemente achados populares, colhidos da rua, re-çumantes, sabendo á brutalidade sã dos mistéres inferiores. Mas vae que o applauso, embriagando de prosapia o cabotino, e a sala pedindo pasto sempre para o frouxo de riso neurico, ir-reflexivo, que a titila, breve o canção vindo,

pára ao *compadre* o veio fecundo das zagunchadas e sainetes populares, e eis o pobre improvisador feito estafermo, e de rabelaisiano hillare, cahido estanque em exhibidor de torpezas pornographicas.

Esta collaboração do auctor da revista, com o seu burro sabio, o comico, acaba por nivelar os dois alfins no mesmo charco. A turba-multra ri, mas desprezando-os na cumplicidade de pandilhas especuladores da crapula publica. Ao cabo do segundo acto a nausea mal se vence, e sobrelevando, a ribaidaria dos monologos acaba por me fazer fugir da sala. Primeiro: a diva, que finge ser noiva d'um general um pouco gasto, vem contar á platéa a sua primeira insomnia de noivado. Por modos o velho passou toda a noite a raspar phosphoros na phosphoreira nupcial; mas os phosphoros do velho tinham todos a cabeça a despegar-se. Alvitra a esposa ingenua «e se chamasses, p'ra te ajudar, o camarada?» Hesita o general, suando em bica... a disciplina, o melindre... e ella, teimosa «verias acceso logo o phosphoro do rapaz!» Teima que teima, amúos d'um lado, falta de lumes d'outro, e os dois caía vez mais ás escuras. Té que afinal, *fiat lux!* o phosphoro do impedido — opinando a patrôa que nunca a phosphoreira lhe fôra assim raspada. O monologo segando vem mialo uma segunda serigaita, meio brazileira meio franceza, trajando um par de meias altas, e tendo sobre o nombril, como saiote, uma parra de vinha recortada em geito de chamariz ás... linguarices.

Como contar sem grossa asneira esta historieta tão... do outro lado? Tem a rapariga por querido um velho ciumento, que n'um accesso de zelos lhe pede provas d'amor, bocca na bocca. Tanto se chupam, que a dentadura do typo descavilha-se, e lá vae guela abaixo da moçoila, que afflicta corre a fazer queixa ao posto medico. O clinico, ingenuo, constatado o facto da rapariga ter nas maxillas os dentes todos com que a brindára a Providencia, formula espanto: tem visto engulir espinhas, espadas, petas, letras falsas, mas uma dentadura completa é caso raro.

Medrosa como a pomba, ella confessa o aluquer de si, feito ao velhote, os postiços do monstro, e como meio de serenar-lhe os zelos, a villegiatura dos dentes pelo tunnel da cáca, ao Deus dará — Se aquillo será grave? O clinico, mui vasto: «só se a dentadura do velho, chegando á tripa larga, teima em ficar por lá mas-

cando tenias!» Não é provavel, e com um bom copo de Loeches inda a veremos restituída ás trombas do dono, que bem merece lamber-lhe as poeiras da viagem. O caso esquece, mas quatro mezes depois rompe no posto medico um cavalheiro idoso a gritar ao doutor que lhe acudisse. — ?! — Desviára-se, por distracção poetica, do sitio idoneo para collagens sexuaes, té uma gruta alem, dita dos ventos «quando ao penetrar o umbroso pateo, sente no caduceu d'amor, uma dentada. Ora é já custoso explicar como haja damas mordendo pelas tripas, mas o que em todo o ponto me perturba, é esta horrivel coisa incongruente: no acto da dentada, a sensação fatal, formal, de ter sido eu que me mordi!»

O que n'esta *recita d'élite* (palavras dos jornaes), depois da obscenidade pulha, mais me choca, é a absoluta falta de gosto, delicadeza, graça e humor de toda ella, a cerebralidade ausente, o descosido, o cortical, o alvar das scenas todas, e dominando o espanto, essa subserviencia com que a platéa se resolve a fazer successos publicos a coisas que particularmente conspurcariam cada espectador d'infamia até ao vomito. E' evidente estarmos em face d'algum d'estes movimentos inconscientes da multidão criminaloide, tarada por degenerescencias de grande cidade, e que uma voz, grito ou boato, põe á mercê da impulsividade suggestiva; d'estas ondulações fluctuantes se teem aproveitado os alquiladores pra reverter as sympathias da turba aos seus interesses baixos, e urgente fôra que se mettesse a critica austera no pleito, por libertar o rebanho da chacina implacavel de taes fêras. A obscenidade em livro, é, comparada a esta, coisa pouca: não ha testemunhas, esquece, escapa, porque para o homem d'agora só a ignominia divulgada é que é chocante. Ora, no theatro, as que se ouvem dão a impressão de nos terem sahido da bocca, voz em grita, e da sala nos estar fitando, espavorida e préstes a nos correr de si a pontapés. Emquanto não familiarizado no genero, cada graçola deixa no espectador um mau estar insupportavel — a consciencia individual revoltando-se de tolerar *em multidão*, coisas d'aquellas: e fica-se interdito, a espreitar se os do nosso lado repararam, e alguma violenta pateada se levanta. As gargalhadas da sala podem por contagio e imitação fazer-nos rir, mas nas pessoas limpas logo um affluxo de razão briosa interpõe-se, e a attitude tempe-

ra-se, visto essa necessidade do respeito que é na escala do brio a sobrevivente ultima, que até as meretrizes conservam, e conviria impôr a toda a gente. Da derrocada em massa d'esse respeito d'um perante todos e todos deante d'um, vem resultando a crapulisação geral das platéas, como nos theatros de revista, o deboche em feira franca, como ainda ha pouco os ultimos espectaculos da companhia franceza no D. Amelia, a bestialidade florindo em uivadas e apodos canhalhas, como nas exhibições decadentes da Chiquita. A' auctoridade cumpre correr com tudo isto.

A rusga é no theatro mais necessaria do que por essas vielas e casas de batota. Pelo que respeita á moral. Quanto ao criterio litterario, á arte, ao gosto, esperemos que tarde ou cedo algum punhado d'escriptores advenha a restabelecer o culto do bello, e a inutilisar no theatro os que traficam com os instinctos grosseiros da multidão.

FIALHO D'ALMEIDA.

REVISTA DOS THEATROS

REAL COLISEU DE LISBOA

5 de Julho

ESTREIA DA COMPANHIA ITALIANA D'OPERA

Uma nova companhia italiana de canto se estreiou com a *Carmen* no theatro d'este Coliseu. São de forças modestas os artistas e sem pretensões, acompanhando-os o actor Suagnez já conhecido em Lisboa e principalmente no Porto onde fez duas epochas no theatro de S. João. Este tenor, que já em tempo teve de rescindir uma escriptura em S. Carlos por ter primeiro apparecido ao nosso publico no Coliseu dos Recreios, é muito superior, ainda hoje, a tenores de *cartello* que se tem pago caro no mesmo theatro lyrico. Blasco desempenha muito melhor a *Carmen* do que a *Favorita*, em que nos não tinha agradado na companhia que antecedeu esta. Representa-a sobretudo muito melhor. Os córos masculinos regulares; os femininos in-supportaveis.

Como spectaculo de verão é um dos melhores que se tem apresentado, e o publico assim o comprehende concorrendo a elle e distinguindo, como deve, o tenor Suagnez.

CORRESPONDENCIAS

DE MADRID -- Agosto, 8.

Maria Tubao — Antonio Vico — Menudencias.

Cansada Maria Tubao de luchar sin descanso con nuestro público tornadizo, que aplaude á los cómicos medianos dejando á los buenos en un segundo término equivalente á un olvido relativo; ha decidido emprender una larga excursión por América, y de regresar sana y con fortuna á España, piensa retirarse de la escena, donde aún son necesarios sus talentos.

La que su viaje me brinda para hablar de tan renombrada actriz, he de hacerlo cumplidamente, y sepa que en su arriesgada empresa le deseo muchos triunfos, salud completa y provecho.

El objectivo de Maria Tubao se funda principalmente en querer armonizar la tradición de las actrices del período romántico español con la *espiritualidad* de las más afamadas de Francia y de Italia.

Conserva, algo alterado, el sentimiento de Matilde Diez; las actitudes *zalameras* de Sarah Bernhardt diriasi que se las tomado, y de la Duse guarda la expresión noble y altiva de que hace gala en las situaciones trágicas.

No imita más que á Sarah Bernhardt en sus actitudes y en el prurito de la elegancia excesiva, y, teniendo la voz dura, recorre la *gama* de los sentimientos amorosos, disimulando hábilmente el esfuerzo que le cuesta el variar de tono. El amor galante, uno de los elementos del teatro francés contemporáneo, encuentra en Maria Tubao, como en Sarah, intérprete inspirado; pero el amor es una fibra del corazón, no es el corazón entero.

Acciona más con las manos que con la expresión, y en fuerza de abrir y cerrar los dedos y llevarse las manos á la cabeza, parece un tanto amanerado su trabajo. No conoce el desequilibrio ni la intuición poderosa del genio, que fascina á los hombres instruidos, pasmando á las muchedumbres, más el estudio continuado y el talento se han encargado de acreditarla como la mejor actriz que tenemos desde hace quince años, y hoy ninguna otra puede disputarle la primacía.

La edad pronto la privará de salir á escena, transformada en una mujer joven, pero insiste en la idea de no envejecer, y lo alcanza á expensas de la ilusión de los espectadores, los cuales hacen esfuerzos en su imaginación cada vez que representa un papel en el que habla del primer amor, ó siente los espegismos de la virgen que aguarda anhelante y medosa el día de su boda.

En el teatro, el engaño de los afeites no dissimula la madurez del cuerpo de los cómicos que ocupan el puesto de galanes, si las canas y las arrugas de la edad les asoman. En la voz se les conoce el artificio, y el público no gusta de tales máculas, aunque algunos críticos sostengan lo contrario.

Y no se tome á falta de galantería lo expuesto, que

Vico *desdecia*, hace años, en *El tanto por ciento* y Matilde Diez no consiguió convencer plásticamente al pisar la escena por última vez.

María Tubao no ha llegado, felizmente, á la edad en que la fortuna nos vuelve la espalda, más si á esa otra en que los brios físicos se marchan con su coro brillante de ensueños.

Hay una reparación en la Historia, que á través del tiempo y de las leyendas con que los pueblos execran ó enaltecen la memoria de sus héroes ó de sus tiranos, se encarga de establecer un fallo justo, y debido á tan saludable principio, muchos personajes calumniados en la crónica han tomado su verdadera fisonomía moral al presente, sucediendo en cambio, que no pocos pseudo-bienhechores de la humanidad han resultado, con las modernas investigaciones históricas, unos pillos redomados, que cuidaron de comprar la fama de acciones no ejecutadas por ellos haciendo que los poetas las cantasen, y apesar de semejante ardid, la mácula se ha sobrepuesto á la ficción legendaria.

La misma ley que rige en la Historia tiene aplicación á las cosas de los hombres que sin mandar ejércitos, autorizar matanzas ni conquistar á quienes no desean mudar de amo, ejercen soberana influencia en el desenvolvimiento intelectual de los pueblos. Los artistas de mérito positivo que por extravíos del gusto ajeno, ó por otras causas, ven desdeñadas sus obras maestras, hallan una especie de reacción en el público cuando advierte su error, y enmienda su pasada frialdad con un entusiasmo quizás desmedido, entusiasmo que cura heridas del amor propio, vanidades vidriosas y tristezas de esas que envenenan el alma de cuantos sienten hondo y piensan alto. La llamada justicia inmanente se comprueba á diario, y ciego del espíritu será quien suponga que no existe. El usurero contempla con pesadumbre como sus hijos derrochan el caudal que él acumulara durante años y años; el vejado por el mandón acaba compadeciéndolo al saber que de ordinario ningún despota conoce las dulzuras de la dicha, y todos estamos encadenados á la tal justicia. Sin ella, los violentos triunfarían á su antojo, y á los humildes les quedaría el recurso de ahorcarse á fin de no pasar las de Caín en el mundo.

Hace unos tres años que Antonio Vico tuvo que emigrar á América, por haberse cansado los madrileños de ver en la escena al único actor genial que tenemos, y al volver de aquellas tierras lejanas, solo halló desvío é indiferencia; el terrible *vacío* que mata sin crear nada útil.

Sin quejarse de los caprichos de la suerte, que es mujer antojadiza y mal educada, buscó en provincias el aplauso que aquí le negaran sistemáticamente, y su campaña artística fuera de Madrid ha tenido poco de bueno, y mucho de malo. Las hojas de laurel han sido abundantes, y las amarguras más abundantes todavía. En Pamplona, la autoridad eclesiástica le prohibió representar dramas y comedias sin su licencia, y en otros puntos, perdió dinero y tiempo, pues entre las actitudes hermosamente dramáticas de Vico y las payasadas de Carerras, el concurso prefiere los desplazamientos de este có-

mico sin rival en las contorsiones violentas y los gestos ridiculos.

Sin esperanzas de que en la Corte se convirtiera en ruta de Jerusalén su camino del Calvario, anunció su reaparición en la Zarzuela, y un triunfo han sido las representaciones en que ha tomado parte el abatido actor.

Las aclamaciones delirantes de que está Vico siendo objeto todas las noches, ejercen una influencia reparadora en su ánimo, le alientan haciéndole soñar con la gloria, cobra nuevos brios y al pisar el escenario, pone tanto fuego y tanto arte en su labor que los concurrentes al teatro pasan de la risa al llanto, de la ira á la compasión, de la colera á la piedad, á medida que Vico dá *forma plástica* á tan encontradas pasiones. Ya tenía demostrado su valía como actor eminente, y en la actualidad, certifico que habiendo llegado á la madurez de su talento puede codearse con Novelli, y euenta que al actor italiano le concedo honores de rey, y no constitucional.

Después de hablar de Vico no creo pertinente hacer mención de las obrillas *estrenadas* en Maravillas y en el Príncipe Alfonso, las cuales se titulan *Foblás, Plaza partida, El jefe del movimiento* y *Los criticones*. Son rematadamente malas, y de lo malo no debe hacerse aprecio ni exámen crítico cuando hay algo excelente de que ocuparse.

E. ALONSO ORERA.

DE PARIS, 10 de Agosto.

A exposição internacional do theatro e da musica — Meio successo — Muito wagnerismo — A futura epocha theatral — Trabalhos de dramaturgos populares — Montépin e consortes — Varias *reprises* com successo — O theatro do Menus-Plaisirs — *Tournées* de Jane Harding e Sarah Bernhardt — A senhorita Ramos contra o seu empresario — Detalhes de *toilette* — O theatro fim de seculo — Eduardo Garrido.

A exposição do theatro e da musica, que ha pouco se abriu no Palacio da Industria, não é positivamente um successo: — digamol-o com toda a franqueza, sem nos importar com os estapafurdios elogios pagos das gazetas mais ou menos lidas. Com os elementos que tem Paris, podia-se e devia-se fazer cousa melhor.

A exposição é quasi toda retrospectiva e de recordações historicas, *bibelots* mais ou menos authenticos, a começar pelo relógio de Molière e a terminar nas *maquettes* do *Parcifal*. A secção que diz respeito aos grandes musicos é talvez a mais completa e a mais interessante. Vemos ali tudo que possa interessar os fieis e os fanaticos de Wagner e de Berlioz.

Que de partituras! Uma das mais curiosas é a de *Rienzi* de Wagner, e a *Mithridate* de Mozart, datada de 1770, tinha então o grande musico francez apenas 14 annos.

Duas salas dignas d'attenção: a das *marionettes* e a dos cartazes illustrados. Mas a dos bonecos de Guignol é curiosissima. Toda essa serie de pygmeus de farrapos e de pau pintado, *burattini* italianos, arlequins e polichinellos, cassandras de palmo e meio e *pierrots* da mesma altura, arlequins e colombinas, o gendarme, a fada, os diabos desarticulados, as colleções celebres de Robert Houdin, de Thomaz Holden, das barracas dos Campos Elysios até aos *karaguez* turcos e aos *pupazzi* de Napoles.

As colleções d'*affiches* são tambem muito completas. O que ha hoje de colleccionadores de cartazes pelo mundo é incalculavel. E' uma mania como a dos sellos. Em Paris ha uns oito ou nove estabelecimentos que só vendem cartazes e estampas. O principal de todos é o de Secot, na rua Chateaudun. Na Exposição do Palacio da Industria ha uma rica colleção ingleza e americana; a ingleza sobretudo é interessantissima. Como sabem, o cartaz decorativo inglez da escola moderna. com o seu resaibo de japonismo decadente, é delicioso.

Na falta d'espectaculos, temos que eontinuar a fallar das peças do proximo inverno.

Na nossa *Carta de Paris* ultima, fallámos largamente do que se annunciava para o Grande Operã e para o Opera Comica. Agora vamos noticiar o que se espera para os theatros do drama e comedia.

Xavier de Montépin prepara para o Ambigu o drama *La Joueuse d'Orgue*, drama em 5 actos e 12 quadros, extrahido do romance do mesmo titulo que o famoso e tão popular seguidor de Ponson publicou no *Petit Journal* e que uma folha de Lisboa já traduziu em folhetins. Mas Montépin nunca escreve para o theatro sem o seu collaborador indispensavel o sr. Dorny e é com Dorny que elle tambem concluiu os *Mysterios de l'Inde*, grande drama historico, e trabalha n'outro drama: *Mademoiselle Guillotine*. Esta peça ainda se acha apenas no 2.º acto e já foi vendida para a America do Norte por milhares e milhares de dollars.

Jules Mary, outro continuador de Montépin, com mais uma pequena dose de litteratura, terminou um drama, passado na Corsega: *Les derniers bandits*, extrahido um pouco ou antes recalado em varias scenas, as mais palpitantes, d'um romance de Edmond Tarbé.

Pierre Decourcelle, outro folhetinista do *Petit Journal*, tão applaudido como auctor dramatico ou como romanista popular, terminou, de collaboração com Armand d'Artois o *Idylle tragique*, peça extrahida do romance do mesmo titulo de Paul Bourget. O principal papel foi destinado a Jane Hading. Podemos já assegurar o successo da peça.

Auguste Germain prepara para a estação theatral de 1896-1897, o seguinte: uma peça para o Varietés com musica de Louis Ganne, um bailado e uma comedia em 4 actos.

Ernest Blum que collaborou sempre com o pobre e saudoso Raoul Toché, o suicida de Chantilly, escolheu agora um novo collaborador para substituir o amigo extincto. E' Paul Ferrier. Os dois terminaram uma operetta para o Varietés com musica de Serpette, uma peça phantastica para o Eldorado, uma revista do anno para o Bouffes Parisiens e uma comedia em tres actos e em verso, *Le roi des dames*, que elles destinam ao Odéon.

E Maurice Ordonneau? E' um dos mais infatigavies

dos dramaturgos e escriptores de theatro em França. Terminou a operetta em quatro actos, musica d'Audran, *La Poupée* que destina ao Gaité para os fins de setembro, e prepara *L'Americaine*, vaudeville em 3 actos, *La Mariée du Music Hall*, operetta em 4 actos, com musica de Victor Roger, e o *Sylphe*, outra operetta em 3 actos, mas de collaboração com Varney, o seu collaborador da *Falotte*.

Leon Vasseur terminou uma operetta de grande espectáculo *Ameau de Salomon*; trabalha em mais duas operettas: *La foire aux amours* e *Prince Bambou*. Prepara a *Aspasie*, operetta, para o Varietés. Uma enxorrada de peças novas, como estão vendo!

*

Continuam as *reprises*. Hontem assistimos á dos *Sinos de Corneville* no Gaité. A celebre operetta de Planquette foi ja representada 1617 vezes em Paris! A *reprise* de hontem é extraordinariamente luxuosa, com um corpo de baile muito completo, tudo raparigas bonitas,

Os *Rantzau* na Comedia, a *Marie Jeanne* no Chateau d'Eau, o *Tour du Monde en 80 jours* no Chatelet: são tudo *reprises*, mas com muito successo.

Hoje, á noite, no Menus-Plaisirs a representação para a critica da comedia *Les trois épiciers*. Não acreditamos no seu successo, porque o theatro do Menus Plaisirs anda com a *macaca*, como se diz vulgarmente. Fallencias sobre fallencias, peças más, desastres sem fim. E no entretanto que deliciosa *bonbonnière*, tão bem situado, com todos os requesitos para o successo! Disse-ram-nos que se *Les trois épiciers* não derem o resultado esperado, o proprietario do theatro vae demolil-o para depois construir uma casa de seis andares, como succedeu com o Eden.

VARIAS NOTICIAS.

— Jane Hading organisou uma *tournee* e Sarah Bernhardt outra. As duas artistas andam explorando as cidades d'aguas e praias.

— Tentou suicidar-se a actrix Carlix, por amores ma correspondidos. Pobre ingenua!

— Morreu o actor Hippolyte Lionnet. O irmão tinha fallecido ha 15 dias. Eram muito conhecidos porque foram durante annos os actores favoritos das festas imperiaes das Tulherias e durante a republica eram convidados para todos os espectaculos do Elyseu e ministerios. Os dois irmãos deixam uma preciosa colleção d'autographos.

— A seõorita Ramos devia representar e cantar na ultima revista do Varietés. Mas á ultima hora o empresario mudou lhe o papel e reduziu-a a simples figurante. A deliciosa andaluza chamou-o aos tribunaes e exigiu-lhe 50 mil francos por perdas e damnos. Já se entende, os juizes riram da extraordinaria reclamação, sobretudo da parte d'uma rapariga que nunca debutara e que só se queria apresentar em publico por causa da sua plastica.

— A fina e rica camisa com que Bob Walter se apresentava no *Coucher de la mariée* custou 1:700 francos, por causa das rendas e bordados antigos. O *bidei* sobre o qual se lavava em publico a bella Violette no concerto da Fourmi, era todo de prata lavrada e pertencera em tempos a Emilienne d'Alençon. Curiosos detalhes do theatro fim-de-seculo.

— Eduardo Garrido, o mais popular e o mais applaudido dos nossos auctores dramaticos, está concluindo uma peça phantastica para um theatro do Rio de Janeiro.

XAVIER DE CARVALHO.

Do PORTO — Agosto.

Os nossos artistas sem *tournées*. — Petulancia de mais e um bom conselho. — O Animatographo. — Uma troupe dramatica de Lisboa. — As nossas correspondencias.

A crise continúa para o nosso artista e os dias vão-se succedendo uns após outros, sem que elle possa trabalhar até ao começo de epocha theatral.

Ha já uns poucos d'annos, que os artistas tinham por costume, n'esta estação, organizar *tournées*, com o que obtinham sempre resultados felizes. Lastimamos que este anno se não tenham organizado essas *troupes*, havendo ahi pela cidade tantos artistas de merecimento, que bem podiam explorar qualquer theatro, em vez de andarem de esquina em esquina a vêr quem passa esquecendo o que com tanto trabalho conseguiram saber.

Isto dá origem a que uma porção de individuos alfabéticos, sem nada que os recomende, se arvorem em artistas e com toda a petulancia, filha da ignorancia, annunciem *As duas orphãs* e *A Morgadinha de Val-Flôr*, e outros dramas que como estes, temos visto brilhantemente interpretados.

É inadmissivel !

Referimo-nos á *troupe* que presentemente trabalha no theatro Vasco da Gama, na Foz do Douro, que melhor faria se explorasse a comedia ligeira ou o monologo. Ser-lhe-ia de mais facil interpretação e de melhor agrado para o publico, que frequenta aquelle theatrinho. Attendam o nosso conselho, e d'este modo terminarão as facadas que todos os dias estão dando em obras que merecem tanto respeito pelo seu valor.

Principiando vagarosamente e com todo o cuidado virá então o dia em que possam fazer com consciencia o que hoje desapiedadamente fazem.

*

A exhibição interessantissima do «Animatographo» veio animar a sala de espectaculos do nosso theatro Principe Real. De ha muito, que não viamos n'este theatro enchentes successivas, como desde que se apresentou ao publico portuense mr. Rousby com as suas photographias animadas.

Todas as noites o publico corre a encher o theatro e sae de lá sempre satisfeitissimo. Ha dias, mr. Rousby annunciou que apresentava uma photographia da Foz. Vimol-a, e não nos parece que ella seja tirada d'aquella praia — no entanto o publico applaudiu...

A parte dramatica dos espectaculos não offerece novidade, a não ser a interpretação brilhantê que a actriz Barbara e o actor Joaquim d'Almeida dão aos seus papeis; o resto do desempenho, tem sido uma completa desgraça.

O sr. Verde está em contracto com algumas companhias, ainda para este verão.

*

Espinho, a encantadora praia que de anno a anno dá aos seus banhistas diversões, está-me convidando a ir visital-a, o que hoje faço, interrompendo as minhas correspondencias até á abertura dos theatros n'esta cidade.

JOÃO PIMENTEL.



AS NOSSAS GRAVURAS

LUGNÉ-POË

E' um dos mais notaveis proselytos de Antoine o fundador do Theatro Livre em Paris e hoje um dos directores do theatro nacional do Odeon. Foi Luginé-Poë quem por assim dizer recebeu a herança da espinhosa missão que Antoine se impoz com gloria; e de fôrma tal a tem perpetuado que a imprensa franceza lhe não tem regateado elogios como director do theatro de *L'Œuvre* que elle fundou.

Para os nossos leitores Luginé-Poë não é um desconhecido pois bastas vezes teem tido occasião de lhe fazer elogiosas referencias, os nossos correspondentes de Paris.



ACTORES CELEBRES

I

HENRY IRVING

Concluido de pag. 249

Então, como um conquistador que vae annexando provincias, elle foi apoderando-se de todos os grandes papeis do repertorio shakspeareano. Muito discutido e criticado nem em todos foi igualmente admiravel, mas em todos mostrou grande sciencia e inspiração; marcou todos com a sua garra. Suspirou e cantou o amor com Romeu; zombou e insultou com Benedick; rugiu no Othello; tremeu no Macbeth; desvendou, em Wolsey, a profundidade subtil de uma alma de padre-estadista, delirou no meio da tempestade com o pobre rei Lear. E n'isto tudo foi secundado por Ellen Terry, artista do mais delicado talento cujo encanto resiste á idade. A' roda d'elles se formou uma geração de novos artistas que hoje vivificam outros theatros. E Irving não foi só o interprete de Shakespeare, foi tambem o ensaiador do seu repertorio e o seu editor. Deu-lhe, no Lyceum, o quadro que o grande poeta desejaria para si se vivesse em

nossa epocha e tivesse lido Ruskin. E' elle proprio quem nos ensina o que seja pôr em scena obras primas e em poucas linhas que eu considero definitivas, porque na sua concisão resumem trinta annos de reflexão e d'experiencia: «A *mise-en-scène* não deve fazer no espectador nenhuma impressão particular, deve concorrer para o effeito geral da peça. Envolve os actores de uma atmospherá respiravel, colloca-os no meio que convem sob o raio de luz que os deve illuminar. A sua missão é negativa. Não produza disparates: isso lhe basta. Sae fóra d'estas restricções? Será prejudicial.» Todas as vezes que fui ao Lyceum vi este programma posto em pratica. A restauração do texto de Shakspeare é ainda mais importante. Felicitaram-n'o por ter, no *Richard III*, livrado o theatro da traducção de Colley Cibber; continuou a mesma operação em todos os outros dramas e hoje devemos-lhe uma *active edition* das obras primas shakspeareanas, um Shakespeare representavel e que é o verdadeiro Shakespeare. Creio resumir fielmente os principios que presidiram a este trabalho, dizendo que Irving obedeceu ás seguintes regras: «Omissões, muitas vezes; transposições, algumas; interpolações, nunca.

Estou longe de pretender que Irving seja um actor sem defeitos; que nunca se tivesse enganado; que a riqueza da sua natureza artistica vá até á universalidade. Evidentemente faz melhor o *Ricardo III* do que o *Macbeth* e o *Benedick* do que o *Romeu*. A primeira vez que a gente o vê, acha-lhe uma mimica exaggerada, movimentos desordenados e convulsos. Um critico ha que, no *Hamlet*, compara o seu modo de andar com o de um homem que atravesse com pressa um campo lavrado; um outro critico nota um movimento exquisito que periodicamente o faz levantar os hombros e enterrar a cabeça por elles abaixo como se fosse um selvagem a preparar um salto sobre o inimigo. A sua dicção está longe de ser impeccavel e elle proprio o reconhece visto que tem tido enorme trabalho em corrigir vicios de enunciação. Pequenos defeitos em summa, de que um anno d'estudo tecnico no começo da sua carreira o haveria livrado com facilidade. O seu maior defeito, a meu vêr, é ser grande de mais em alguns dos seus papeis. «O primeiro dever de um actor, diz elle, é ser o homem do seu papel, representar o personagem *to personate*.» Decerto que elle seguiu este principio e desenvolveu este dom de transformação que de-

certo nunca ninguem excedeu senão Garrick talvez. Todavia — e isso comprehende-se — quanto mais Irving se tem engrandecido pelo progresso dos annos e da gloria, mais difficil se lhe tem tornado o revestir-se completamente de certos papeis de estreita concepção, de metter n'elles por inteiro essa «individualidade magnetica» que constitue toda a sua força e todo o seu exito.

Apesar do grande respeito que Irving nutre por todos os grandes artistas que o teem precedido, pouca importancia liga á tradicção. O seu systema é perfeitamente pessoal e não se constrange em aconselhar esse systema a todos os actores incluindo os proprios debutantes. Esse systema tem tres phases ás quaes se adaptam tres processos successivos. Primeiro: o estudo paciente e consciencioso do texto; é preciso comprehender a idéa do auctor. Comprehendida ella, o actor deve abandonar-se ao seu instincto, á inspiração propria. Depois, faz-se uma escolha esmerada d'entre os effeitos descobertos; os bons fixam-se por uma especie de marcação ou annotação que faz com que se reproduzam artificial e indefinidamente. Por isso Irving passa sorrindo pelo paradoxo de Diderot. Diderot tem rasão quando affirma que o actor no theatro não se entrega aos acasos da inspiração, mas não a tem quando conclue que o officio de actor é puramente mechanico. Como Talma muito bem observa em si proprio, as commoções que o actor representa e nos communica são algumas vezes impressões antigas, realmente soffridas e armazenadas pelo estudo. Mas deve exigir-se que o actor tenha o coração cheio de desejos enganadores quando representa um hypocrita, e que esteja deveras apaixonado pela ingenua que com elle contra-scena; ou que se sinta realmente sedento de sangue quando simula um assassinato? Estes sentimentos violentos e tantas vezes oppostos — a suppôr que um mesmo homem fosse capaz de os ter — paralytaria o actor em vez de o inspirar. Pede-se ao actor, não que sinta em si todas as paixões que exprime, mas que as comprehenda e que as imite. Que cultura e quantos recursos reclama esta imitação? O actor é obrigado a ser ora pintor, ora esculptor, poeta, musico, psychologo, moralista, historiador e, sendo isso tudo, muitas coisas lhe falta ainda ser.

A gente vae ao theatro para encontrar n'elle a imagem da vida, ou, pelo contrario, para esquecer a vida? Irving escolheu o meio termo

da theoria exclusivamente realista e do ponto de vista ultra-idealista. O que se vae vêr ao theatro é a vida mas com um interesse mais intenso, paixões mais concentradas, um pulso que bate mais apressado, com todas as commoções levadas ao excesso e principalmente com os principios reguladores do bem e do mal, que dão aos acontecimentos um sentido final e fazem do espectáculo uma lição. «Façam com que o operario vá ao theatro, é o melhor meio de evitar que vá á taberna.» O theatro é verdadeiramente uma escola; ensina a viver os novatos e reconcilia com a existencia os que já se sentem fatigados d'ella, os melancholicos, desenvolvendo ao mesmo tempo o ideal de justiça poetica que por cima da mesma existencia esvoaça sempre.

Eis aqui o que em substancia mais de uma vez o grande actor tem exposto não direi, em defesa da sua profissão, — «o theatro, diz elle, não precisa de que ninguem o defenda» — mas para a glorificação do seu officio.

Ainda ha pouco, n'uma conferencia que fez em 1 de fevereiro de 1895, demonstrava elle que a arte do actor é em verdade uma das bellas-artes. Tomando como ponto de partida uma definição de Taine, discutia com o grande pensador como com uma pessoa sua igual e n'um estylo tão brilhante como cerrado e preciso. Irving aprecia muito a belleza da fórma para que despreze o valor que a expressão litteraria dá ao pensamento. Se não nasceu escriptor, fez-se; a sua phrase é d'uma puresa, d'uma nobreza, d'uma alta e serena simplicidade que faz actuar sobre o leitor o mesmo prestigio que sobre o espectador. As primeiras conferencias que elle fez, foram cheias de detalhes encantadores, de ditos brilhantes, d'observações exactas; na ultima elevou-se até á philosophia da sua arte e sente-se n'ella a ambição infatigavel de uma intelligencia que nunca se cança d'elevantar-se. Hoje chegou ao mais alto grau da sua carreira. Por isso o decreto real que o fez *sir* Henry Irving, no mez de maio de 1895, não podia vir mais a proposito. Quando um favor d'estes se concede a um funcionario que envelheceu sob o arnez ou a um general que já não pode montar o seu cavallo, o publico quasi que nem olha para quem é o agraciado; no caso de Irving, constitue uma data historica, um acontecimento social porque elle é o primeiro actor investido d'esta quasi-nobreza. O que para elle é hoje uma realidade,

é, para todos os outros actores, uma possibilidade. E' elle pois quem os eleva a todos, elevando-se acima d'elles.

Atrever-me-hei ainda a dizer, sem querer de fórma alguma fazer desmerecer o respeito que me merecem mesmo os melhores comediantes, que Irving me parece o primeiro na sua arte, o *leader*, o rei da sua profissão. Elle o é pela belleza e pela unidade da sua vida, pelo esplendido vigor da sua vocação, pela variedade magnifica dos seus dotes, pela sua intelligente sympathia por todas as outras artes e pelas idéas que são a alma da epocha em que vive. E, por outro lado ainda, pelo engrandecimento lento e pela formação progressiva do seu talento, por esse espirito d'independencia e d'iniciativa estreitamente ligado ao culto do passado, Irving é uma das encarnações da sua raça, um dos homens em quem, hoje, se lêem mais claramente os caracteres do genio inglez. Nada lhe faltou, nem mesmo ofazer fortuna. E d'isso se justificou elle de ante-mão, caso lhe viessem a fazer d'isso um motivo de censura, com uma phrase que acabará o seu retrato: «o Theatro deve ter exito como Negocio para não deixar de o ter como Arte.»

E em verdade, Shakspeare deixa de ser Shakspeare, porque para Irving se transformou em uma mina d'ouro?

AUGUSTIN FILON.



«VADE-MECUM» DO ACTOR

MAXIMAS E CONSELHOS PARA MEDITAÇÃO QUOTIDIANA

LXIV

Quando alguém se dedica a divertir o publico, deve ter nascido com as disposições que a arte do theatro exige.

NOVERRE.

LXV

Quando abandonei meu pae, impaciente de voar livre, julguei encontrar a mesma indulgencia por toda a parte; de que cruel desillusão fui victima! Que desgostos devorei, á medida que fui avançando na minha arte, nos ensaios a que chamarei, em rigor, uma difficil aprendizagem.

FIURY.

LXVI

O actor se é impudente, não passa d'um tolo.

LXVII

DORAT.

Preciso é que os actores se encarnem bem nos personagens que representam, e que imprimam fortemente em si todas as paixões para poder transmittil-as aos outros.

SCUDÉRY.



PARADOXO Á CERCA DO COMEDIANTE

Continuado de pag. 232

E devo dizer-lh'o? Porque não? A sensibilidade não é a qualidade d'um grande genio, que poderá amar a justiça mas que exercerá essa virtude sem lhe saborear o encanto. Não é o coração, é a cabeça que faz tudo.

A' menor circumstañcia imprevista o homem sensível não é mais senhor de si: não será nem um grande rei, nem um grande ministro, nem um grande advogado, nem um grande capitão, nem um grande parlamentar.

Encham uma sala d'espectaculo de maricas d'esta ordem, se quizerem, mas não consintam nenhum no palco. Olhem para as mulheres: ellas excedem-nos, sem duvida, e muito, em sensibilidade; que comparação pode haver entre nós e ellas nos instantes de paixão verdadeira! Mas tanto nos são superiores quando «sentem», como ficam abaixo de nós quando «imitam». A sensibilidade não existe sem fraqueza d'organisação. A lagrima que rola dos olhos d'um homem verdadeiramente homem, commove-nos mais do que todos os soluços d'uma mulher. Na grande comedia, a comedia do mundo, aquella a que eu sempre me refiro, todas as almas sensíveis occupam o theatro; todos os homens de genio estão na platéa. Os primeiros chamam-se doidos: os segundos, que procuram copiar as suas doidices, chamam-se sabios.

São os olhos dos sabios que apanham o ridiculo de tantos personagens differentes, que o pintam, para nos fazerem rir depois á custa d'esses originaes de que fomos victimas — e de nós mesmos. São elles que nos observam e que nos dão depois a nota comica da nossa situação.

Estas verdades podiam estar demonstradas até á evidencia que nem assim os comediantes as acceitariam: é o seu segredo e o seu interesse. Os actores mediocres ou novatos é natural que as rejeitem e poderia dizer dos restantes que elles julgam *sentir* como se diz do supersticioso que *julga crer*. Sem a fé para este, como sem sensibilidade para aquelle, não ha salvação possível.

Mas o que! hão de dizer — esses gemidos tão lancinantes, tão dolorosos que essa mão arranca do fundo das entranhas, e que tão violentamente me commovem, não é o sentimento actual que as inspira, não é o desespero que as produz? De fórma alguma. E a prova é que são estritamente medidos e calculados: que fazem parte d'um systema de declamação; que mais agudos ou mais baixos a vigesima parte d'um quarto de tom, são errados; que estão submettidos a uma lei d'unidade; que não satisfazem todas as exigencias senão depois d'um estudo profundo; que concorrem para a solução d'um problema proposto; que para serem proferidos justamente, foram ensaiados cem vezes e que apesar de todos esses ensaios ainda falham com frequência. E' que antes de dizer:

Zaire, vous pleurez!

ou:

Vous y serez, ma fille!

o actor teve de se escutar a si mesmo por muito tempo: é porque se escuta no proprio momento em que nos perturba e todo o seu talento consiste não em sentir, como se imagina, mas a expressar tão escrupulosamente os signaes exteriores do sentimento, que a gente se engane com elles. Os gritos da sua dor estão-lhe afina-dos no ouvido. Os gestos de desespero são de memoria e foram preparados em frente d'um espelho. Sabe o momento preciso em que ha-de puchar o lenço para estancar as lagrimas: ha-de ser em tal palavra, em tal syllaba, nem mais cedo nem mais tarde. Este tremor de voz, estas palavras entrecortadas, estes sons abafados, este vacillar de joelhos, os deliquios, os furores... pura imitação! — lição aprendida com vagar, copia sublime de que o actor guarda muito tempo a memoria depois de a ter estudado, que tinha presente no espirito na occasião em que a executava, mas que lhe deixa, felizmente para o poeta, para o espectador e para elle, toda a liberdade in-

tellecual e que não lhe gasta, como todos os outros exercicios, senão as forças do corpo. Uma vez tirado o cothurno, a voz extingue-se-lhe, sente uma fadiga extraordinaria, vae mudar de roupa ou deitar-se; mas não lhe fica melancolia nem dôr, nem emoção, nem abatimento na alma. Somos nós que experimentamos todas estas sensações.

O actor está cançado e nós tristes: é porque elle agitou-se, barafustou, sem sentir nada; e que nós sentimos sem nos agitarmos. Se não fosse assim, a condição do actor seria a mais desgraçada das condições. Mas elle não é o personagem: representa-o, e representa-o tão bem que o espectador toma o como sendo o personagem *a valer*: a illusão é só para nós porque para elle não existe. Sensibilidades diversas, que se concertam entre si para obter o maior effeito possível, que se afinam ao mesmo diapassão, que se abaixam ou elevam, que se uniformisam para formar um todo que seja unido, tudo isso me dá vontade de rir. Insisto pois em dizer: «E' a extrema sensibilidade que faz os actores mediocres: é a sensibilidade mediocre que faz a multidão dos actores maus: é a falta absoluta de sensibilidade que prepara os actores sublimes.» As lagrimas do comediante descem-lhe do cerebro: as do homem sensível sobem-lhe do coração; são as entranhas que perturbam de mais a cabeça do homem sensível; é a cabeça do comediante que produz ás vezes uma perturbação passageira nas suas entranhas; chora como um padre incredulo prégando o sermão de lagrimas, como o seductor de joelhos deante da mulher que não ama mas que quer enganar; como um mendigo na rua ou á porta d'uma igreja que nos injuria quando perde a esperança de nos commover; como uma cortezá que não sente a menor sensação, mas que estremece de voluptuosidade nos nossos braços.

Já pensaram na differença que ha entre as lagrimas produzidas por um acontecimento tragico e as que nos arranca uma narração pathetica? Ouvimos contar uma bella acção: pouco a pouco a nossa intelligencia interessa-se, a alma impressiona-se, as lagrimas correm. Pelo contrario, á vista d'um acontecimento tragico, a sensação e o effeito seguem-se immediatamente, como que ligados: no mesmo instante é a alma agitada, solto o grito, perdida a cabeça. E as lagrimas trasbordam. Estas veem subitamente e por si, as outras gradualmente e são trazidas.

Aqui está a vantagem d'um lance de theatro natural e verdadeiro, sobre uma scena eloquente: é que opéra bruscamente o mesmo effeito que a scena torna demorado; mas a illusão d'elle é muito mais difficil de produzir: um incidente falso, ou deslocado, ou simplesmente mal interpretado pôde destruil-a. As inflexões imitam-se melhor do que os movimentos, mas os movimentos impressionam mais directa e intensamente. D'aqui se deduz pela base uma lei á qual não creio que possa haver excepção: é que é indispensavel que o desenlace em theatro se opere por uma acção e não por uma narrativa sob pena de ser frio e sem interesse.

Não lhe occorre objecção alguma a isto que estou dizendo? Bem sei Vae dizer-me que quando conta uma scena commovente n'uma sala o senhor mesmo se commove, a voz enternece-se-lhe e chega a chorar. Admitto-o perfeitamente. Mas preparou-se para isso? Não. Estava falando em verso? Não. E entretanto o auditorio estava suspenso dos seus labios, commovia-se, e o senhor produzia um grande effeito. E' verdade, sem a minima duvida. Mas pôde acaso transportar para o theatro o seu tom familiar, a sua expressão simples, o seu ar caseiro, o seu gesto natural? Experimente e verá como fica acanhado. Pôde chorar á vontade; ha de ser ridiculo e hão de rir-se do senhor. Imagina que as palavras de Corneille, de Racine, de Voltaire, de Shakespeare podem ser pronunciadas com a sua voz de conversação, e o tom do cantinho da sua casa? Tanto como as suas historias domesticas podem ser contadas com a emphase e a contracção de rosto que tem de empregar no theatro.

— E' que talvez Racine e Corneille por muito grandes homens que fossem não tenham nada que preste.

— Que blasphemia! Quem pôde ousar proferir-a, e quem, ouvindo-a, a applaudirá? As coisas familiares de Corneille não podem mesmo ser ditas n'um tom familiar. Mas uma experiencia que o senhor pôde fazer quantas vezes quizer é no fim da sua narração, no meio do enternecimento que produziu no seu auditorio tenha de satisfazer a curiosidade d'um novo personagem que chegue depois da narração terminada. O senhor já não pôde: a sua alma está serena: já não lhe resta sensibilidade, nem lagrimas, nem enthusiasmo. Porque é que o actor não soffre esse aniquilamento? E' porque ha gran-

de differença entre um conto feito em socego e o interesse que nos inspiram as desgraças dos nossos vizinhos. Já foi Cinna? foi alguma vez Cleopatra, Merope ou Agrippina? Que lhe importam esses personagens? A Cleopatra, a Merope, a Agrippina, o Cinna do theatro são mesmo personagens historicos? Não. São phantasmas imaginarios da poesia: direi mais: são os espectros da imaginação particular de tal ou tal poeta. Deixe essas especies de hippogriphos do tablado, com os seus gestos, a sua figura, os seus gritos. Estariam mal na historia. Fariam rebentar de riso n'uma assembléa da nossa sociedade. Toda a gente perguntaria ao ouvido do vizinho: Estará maluco? D'onde surgiu esse D. Quichote? Quem se lembra de inventar taes historietas? Em que planeta se fala assim?

— Mas porque não se admira essa mesma gente quando os vê no theatro?

— E' porque são de convenção. E' uma formula deixada pelo velho Eschylo: é um figurino de tres mil annos.

— E esse figurino ha-de ainda durar muito?

— Não sei. O que posso dizer-lhe é que nos vamos afastando d'elle á medida que nos approximamos do nosso seculo e do nosso paiz. Conhece alguma situação mais parecida com a de Agamemnon na primeira scena de *Iphigénie* que a situação de Henrique IV quando, preza d'um terror perfeitamente fundado, dizia aos seus familiares: «Hão de matar-me, é certissimo, hão de matar-me...» Supponha que este excellente homem, este grande e desditoso monarcha, atormentado uma noite por este presentimento funesto, se levantava e ia bater á porta de Sully, seu ministro e seu amigo. Parece-lhe que haveria um poeta assaz absurdo para pôr na bocca de Henrique:

Oui, c'est Henri, c'est ton roi qui t'éveille.
Viens, reconnais la voix qui frappe ton oreille.

e fazer responder a Sully:

C'est vous-même, seigneur? Quel important besoin
Vous a fait devancer l'aurore de si loin?
A peine un faible jour vous éclaire et me guide
Vos yeux seuls et les miens sont ouverts!...

— Talvez fosse essa a verdadeira linguagem de Agamemnon.

Continúa

DIDEROT



BIBLIOTHECA DRAMATICA

DA

REVISTA THEATRAL

Com este numero é entregue aos nossos leitores a ultima folha do bello drama em verso de D. João da Camara, *Alcacer Kibir*, tendo concluido com o numero anterior a publicação da applaudida comedia do theatro do Gymnasio *Ciume com ciume se paga*.

São já 5 os volumes que formam a nossa Bibliotheca Dramatica e em tão pequeno numero d'elles se demonstra o empenho em cumprir o nosso programma e o escrupulo que empregamos na escolha das obras que temos editado.

No proximo numero encetamos a publicação de *Inez Pereira*, uma das mais conceituosas farças de Gil Vicente, muito recommendada pelo nosso erudito collaborador ex.^{mo} Dr. Theophilo Braga em carta que acompanha o fasciculo, e assim, pela primeira vez em Portugal, se reedita em bellas condições materiaes, uma das obras mais merecidamente applaudida do antigo theatro portuguez que, como dissemos em nossos prospectos tão abandonado anda pelos editores modernos que só olham ao facil lucro e pouca despeza das obras que dão a lume.

Temos procurado alliar o util ao agradavel dando, a par de valiosas obras theatraes antigas e modernas, comedias de facil execução, que todavia alcancem o louvor da critica, para assim satisfazer o desejo de todos os nossos leitores.

Continuamos pois conscios o cumprimento da difficil tarefa que nos impozemos e que o favor publico muito nos tem aligeirado com o seu bom acolhimento a que gratissimos nos confessamos.

A EMPREZA.



ESTUDOS E DOCTRINAS

ORIGEM DA ARTE DRAMATICA

(Estudo historico-litterario)

CAPITULO IV

Continuado de pag. 250

A Biblia, falla-nos tambem em obras anteriores a ella.

No capitulo XXI, versiculo 14, dos Numeros, lê-se:

«Por isso se diz no *Livro das Guerras do Senhor*: Elle fará na torrente d'Arnon o que fez no Mar-Vermelho.»

No capitulo X, versiculo 13, de Josué:

«E o Sol e a Lua paráram até que o povo se vingou dos seus inimigos. Não está isto assim escripto no *Livro dos Justos*?»

Em fim, no livro II, capitulo I, versiculo 18, dos Reis, vemos ainda:

«E ordenou (David) que ensinassem aos filhos de Judá a atirar com o arco, conforme está escripto no *Livro dos Justos*?»

Que livros eram pois estes, citados no Pentateuco, o livro mais antigo da lei?

A que povos pertenciam elles?

Qual a epocha em que foram escriptos?

Por ventura, não poderiam ser estes livros, aquelles sobre que se fundam os Vêdas?

Era este o motivo d'um outro estudo historico-philosophico, que, por falta d'espaco não podemos encetar n'este escripto.

Continuemos o nosso primeiro assumpto.

Os Vêdas, não são o trabalho d'um unico auctor. Pelo contrario, cada um d'elles é a obra de muitas pessoas.—Assim elles foram escriptos em diversas epochas, e reunidos nas fórmas em que ora existem, pelo menos ha tres mil e duzentos annos.

Clavel fallando da antiguidade dos Vêdas, diz:

«De resto, muitas circumstancias relatadas nos livros indios, fixam, da maneira mais precisa e mais certa, a esta ultima epocha, a redacção actual dos Vêdas. Assim, por exemplo, posições celestes ahi são indicadas, que, segundo os calculos dos astrónomos, existiam no XIV seculo antes de Jesus Christo, isto é, ha proximamente tres mil e duzentos annos. E' pelo mesmo tempo que parece ser redigido o *Mânava-dharma-sástra*.»

«Mas, antes d'estes tres mil e duzentos annos, quanto tempo não foi preciso, segundo o observa Lanjuinais, para inventar, para exprimir em linguagem polida, seja em verso harmonioso, seja em prosa medida, tantas idéas as mais abstractas, que constituem o brâhmaismo; tantos emblemas, hymnos, orações e cerimoniaes, reflexões profundas, imaginações quimericas, subtilidades excessivas, observações physicas e moraes, que se acham accumuladas n'essas volumosas collecções!»

O conde Édouard de Warren na sua *Inde Anglaise*, fallando da religião dos indios, diz-nos tambem:

«Esta religião, é bazeada sobre os Vêdas, obra em

quatro livros, cuja antiguidade remonta ao nascimento de Moysés, ou mil e trezentos annos antes do nascimento de Christo, mas que a tradição religiosa, faz remontar muito mais alto, e attribue aos Menus, espiritos emanados de Brâhma e especialmente encarregados da legislação da terra.»

Outros muitas auctores concordam, em geral, com estas opiniões.

As obras que enumeramos, são escriptas em sanskrit, ou mais rigorosamente samskrda talvez a lingua mais antiga e mais rica das conhecidas. Sobre ella, eis o que nos diz sir William Jones:

«O sanskrit, é uma lingua d'uma admiravel estrutura, mais perfeita do que o grego, mais abundante que o latim, e mais delicada que ambas juntas.»

Quantos tempos decorridos, e a que auge de civilisação devia chegar o povo indio, para criar uma lingua tão rica e tão perfeita!

Notaremos, que sanskrit, ou samskrda, é a lingua mãe, dos indios; que offerece grande conformidade de palavras, e de estrutura, com o que se conhece do Zend, ou antigo persa; com o persa moderno, e com outras linguas da Asia; com o grego e com o latim; emfim, com o allemão, com o esclavonio, e em geral, com todas as linguas da Europa, antigas e modernas.

L. Aimé-Martin diz-nos tambem:

«Procurando-se os pontos de contacto e de filiação, que ligam o antigo Indostão ao Egypto, á Persia, á Phénicia, á Assyria, á Germania, á Grecia e a Roma, ficar se-ha espantado da perfeita ignorancia onde nos deixam o silencio do passado e a ausencia de documentos; tudo deixa perceber um parentesco evidente, que estimula a curiosidade, sem a satisfazer, e que se revela claramente ao pensamento, sem poder demonstrar-se pelos factos. O estudo comparado das linguas, attesta a confraternidade do grego, do latim, do persa, do gothico; podem-se tomar d'uma origem commum, do idioma sanskrit. A immensa filiação produzida por esta ultima linguagem, é um dos mais curiosos phenomenos que apresenta a vida intellectual das nações; ao grego e ao latim, nascidos do sanskrit, se ligam o francez, o provençal, o italiano, o hespanhol, o portuguez, o valaco e seus dialectos; do gothico, descendem o tudesco, o allemão, o inglez, o hollandez, o flamengo, o sueco e o dinamarquez; duas familias distinctas, oppostas, mas cujas raizes se confundem.»

Do sanskrit, derivam ainda directamente as linguas sagradas do buddhismo, doutrina que remonta a mais de mil annos antes de Christo

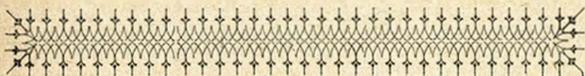
D'aqui a conclusão de que, se se quizesse aventurar a opinião de qual a lingua primitiva, esta honra se deveria conferir ao sanskrit.

N'um dos Vêdas, ha um trecho que accusa

os egypcios de terem roubado um dos livros sagrados dos indios; — facto que vem ainda militar a favor da prioridade da civilisação indiana sobre a egypcia.

Continúa

LICINIO F. C. DE CARVALHO.



VARIÉDADES

A companhia portugueza que funcionava no D. Amelia, tendo uma *estrella*, Lucinda do Carmo, um *estrello*, Valle, e varias outras *estrelinhas*, nem por isso ganhou tanto dinheiro que não tivesse de apellar para o recurso de chamar á pressa um animatographo afim de levar ao theatro gente que ao mesmo tempo os admire nos seus triumphos dramaticos. Isto depois de se ter visto—ha dias apenas, e no circo de cavallinhos, por um tostão,—um outro animatographo.

Desde o momento que actores portuguezes que se dizem dos melhores (e nós concordamos pelo que respeita a Valle), não estão para estudar novas peças, teimam toda a vida em impingir ao publico as que decoraram ha 40 annos, e confessam o seu pouco merecimento para chamar gente aos seus espectaculos — concordamos com elles em que as companhias estrangeiras os não prejudicam e admittimos que se rebaixem trabalhando á luz do animatographo e até em companhia de palhaços se quizerem. Estão no seu direito os actores e as actrizes e mesmo de se deixarem de theatro e de irem para a costura ou para a lavoura onde ha bastante falta de braços e onde os nossos tambem seriam empregados com mais proveito do que em defender os interesses dos actores portuguezes.

De resto, Portugal é positivamente um paiz muito mais agricola do que theatral.

Acabamos de receber o *Almanach dos Palcos e Salas* para 1897, publicado pelo fertil editor theatral Arnaldo Bordalo.

É este o 9.º anno da sua publicação e apresenta-se consideravelmente melhorado. No frontespicio traz uma esplendida photogravura de Ferreira da Silva, o intelligente actor de D. Maria, com uma biographia escripta pelo nosso estimado collaborador Augusto de Lacerda. Entre muita e varia collaboração citaremos, em interesse dos nossos leitores, os seguintes monologos e cançonetas: *Historia simples*, *As sapatas de fivella*, *O Fagulha*, *A Consciencia de Guerra Junqueiro*, *O cochicho*, *Umas calças*, *Amor e rheumatismo*, *O barbeiro*, *Os rôlos*, *Que belleza d'hortaliça*, *Um pedido*, *Quero ser medica*, e *As manas Gouveias*.

Tudo isto por 120 réis; o que explica a tiragem enorme d'este livro que algumas vezes tem subido a 5:000 exemplares, prova de que não ha ninguem, mesmo que não seja ferrenho amator de theatro, que deixe de o adquirir.

Agradecemos muito a offerta que nos fez o editor.

Sousa Bastos escripturou para a Trindade o actor Roldão que na ultima epocha do Principe Real tanto se distinguu em papeis comicos e ainda ultimamente no protagonista do *José João*. Parece-nos boa aquisição porque, como já dissemos, o artista é modesto e tem veia e physico comico para papeis de baixa comedia. Deve ser um bom elemento para a *Revista do Anno*.

O theatro abre no dia 1 d'outubro com a *Gata Borracheira* seguindo-se-lhe provavelmente a *Herança do sr. alcaide* do sr. F. Ferreira.

A actriz Lucinda do Carmo vae, diz um jornal, escripturada para o Porto na proxima epocha.

Deus Nosso Senhor a conserve por lá muitos annos. Signal será de que agrada.

As *Novidades* do dia 10 trazem, no logar editorial, um longo artigo sobre os *Actores no verão*. Não deixa de ser interessante lê-lo porque não cae nos erros palmares em que os principaes criticos theatraes dos nossos jornaes de maior tiragem tropeçam a cada passo. Reedita os chavões conhecidos dos «jardins de lona», das «ondas de anil» e das «pernas d'algodão», mas tudo isso se desculpa a quem começa por declarar que não conhece nem actores nem theatros, e que ainda por cima sabe os seus auctores e pelo menos escrever-lhes os nomes. Nem todos se podem gabar de tal.

O intento do artigo, porém, é que não intrujimos. Quer o auctor que se proteja os actores e não se oppõe — antes pelo contrario — á concorrência que lhes fazem as companhias estrangeiras!

Gostaríamos de saber como elle phantasia essa protecção?! E um segundo artigo não seria inopportuno vindo explicar o primeiro.

Quando se tratou d'essa decantada questão houve, é certo, actores que, contra os seus proprios interesses, votaram a favor da concorrência estrangeira; mas esses votos, derivados da influencia de algum actor que ao mesmo tempo seja rico proprietario, e trombeteados por qualquer dos seus humildes caudatarios, não representam de certo a opinião dos que — como muito bem diz o articulista — só têm no futuro duas perspectivas: ou a fome ou a febre amarella.

Emfim, tudo isto é historia já passada mas que está a amadurecer para um dia cahir no poder do publico, e cahir de pôdre, como os elementos que se vão reunindo parecem fazer prever.

Tambem no theatro, como na politica, ha syndicateiros e usurarios que dos ingenuos e papalvos fazem mandatarios inconscientes ou prégadores de encomenda, que papagueiam mal o que na sombra se lhes ensina.

Ha-de vir tudo a seu tempo.

Desde 1 de maio de 1895, em que começámos a numerar todas as companhias estrangeiras que visitam Lisboa, sabem quantas cá tem vindo?

Quarenta e seis.

Em 472 dias que tem decorrido desde então até hoje representa uma nova companhia estrangeira cada dez dias!

É deve-se ainda contar os quatro mezes de verão em que os estrangeiros não são tão tolos que venham para Lisboa ver os theatros ás moscas. N'esse tempo trabalham os actores portuguezes que dizem não precisar de protecção e que o articulista das *Novidades* diz ser preciso proteger.

Jules Lemaitre, de quem demos um retrato de duas paginas por occasião da sua entrada na Academia Franceza, abandonou a critica theatral. O folhetim que escrevia nos *Debats* legou-o a Emile Faguet auctor das *Notes sur le théâtre contemporain*, de *Les grands maîtres du XVII siècle* e de *Corneille et la poetique d'Aristote*. Este mesmo folhetim foi o que pertenceu em tempos ao *principe da critica* Jules Janin que o passou a J.-J.-Weiss de quem Lemaitre o herdara ha 10 annos.

Ha pouco falleceu na Allemanha uma actriz com a idade de 89 annos, a quem foi encontrada uma carteira de lembranças com a seguinte estatistica da sua vida:

Casou 7000 vezes; foi rainha 6221; morri envenenada 6314; presenciei a queda de 811 empregarios; tive 11277 filhos e 4377 sobrinhos; presenciei 526 duellos; fui enganada 6215 vezes e ganhei 92:344:000 francos.

Apesar de ter ganho tão respeitavel somma, a curiosa actriz morreu pobre, como acontece geralmente a quasi todas as estrellas que fulguram no mundo de bastidores.